ARQVITECTVRA

ORGANO OFICIAL DE LA SOCIEDAD CENTRAL DE ARQVITECTOS.

REVISTA MENSUAL ILUSTRADA — REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN: PRÍNCIPE, 16

AÑO VI | Madrid, mayo de 1924. | NÚM. 61

SUMARIO

CAPITÁN GARCÍA REY ..... El arquitecto Hernán González de Lara.

TEODORO DE ANASAGASTI ..... El arte moderno y la Exposición Internacional de Arte Decorativo.

PEDRO GUIMÓN ..... El alma vasca en su arquitectura.

LUIS LACASA ..... Un interior expresionista.

Libros, revistas, periódicos.

El arquitecto Hernán González de Lara [1]

CEAN Bermúdez, en su *Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, nada escribe atañente a este arquitecto maestro de obras, el cual ejerció su cargo con mucho crédito, en Toledo, en la segunda mitad del glorioso siglo XVI.

Llaguno, en cambio, en su conocida obra *de los arquitectos* y *arquitectura de España*, aunque no con abundancia de datos, escribió que «su habilidad, su mérito y buen proceder le proporcionaron la plaza de maestro mayor de aquella Santa Iglesia en 1 de octubre de 1566 por jubilación de Covarrubias y la desempeñó con honor hasta su fallecimiento», en 1575.

Efectivamente; viejo ya el famoso arquitecto Alonso de Covarrubias para seguir como «maestro mayor» al frente de las obras de la maravillosa Catedral Primada, fué designado para sustituírle Hernán González, en la fecha consignada por Llaguno.

He aquí el curioso documento o *provisión* del Gobernador del Arzobispado D. Gómez Tello Girón, presentada al Cabildo por Covarrubias y Luis López, escribano de la obra, y la cual provisión fué aprobada:

«D. Gómez Tello Girón, por autoridad apostólica, Gobernador y General Ad-

(1) Datos inéditos para la *Historia de la Arquitectura Española*.

Biblioteca Nacional de España

ministrador en lo espiritual y temporal de la Santa Iglesia y Arzobispado de Toledo y del Consejo de S. M., etc. Por quanto Alonso de Covarrubias, Maestro mayor de las obras desta Santa Iglesia, habiendo servido muchos años en ella del dicho officio se exoneró y descargó dél por su vexés e indispusiciones, e nos con acuerdo de obrero y visitadores le mandamos gratificar atento a los buenos y muchos servicios que a hecho, dándole salario competente en su casa, y visto que el dicho oficio está vaco y que para el buen servicio desta Santa Iglesia es necesario proveelle, y habiendo por nuestra parte hecho y mandado hazer diligencias para buscar persona conviniente al dicho oficio, habemos sido informados que vos Fernando González, Maestro de obras desta Ciudad, sois tal persona cual al dicho oficio conviene, y que con toda fidelidad y diligencia hareis lo que por nos uos fuere encomendado y mandado, por la presente uos nombramos por maestro mayor de las obras desta dicha Santa Iglesia por el tiempo que nuestra voluntad fuere, e vos damos poder y facultad para que la visiteis y veais, como se hacen así las que ahora están comenzadas, como las que de nuevo mandaremos hacer nos o los obreros de la dicha Santa Iglesia y hagais todo lo demás que a este officio y cargo toca, según y como os fuere encargado y mandado por los dichos obreros de la dicha Santa Iglesia, como de vos confiamos, y mandamos que vos sea acudido con el salario acostumbrado que por razón del dicho oficio de Maestro mayor de las dichas obras hayais de haber según y como fué acudido a los demás otros predecesores en este dicho oficio, y rogamos y encargamos a los muy magníficos Señores Dean y Cabildo desta dicha Santa Iglesia y a los obreros y visitadores della dicha obra que vos ayan y tengan por Maestro mayor dellas e vos hagan acudir con el dicho salario acostumbrado que por razón de dicho officio vos pertenece y habeis de haber según que lo hicieran en tiempo de los dichos vuestros predecesores, en testimonio de lo cual mandamos dar e dimos la presente firmada de nuestro nombre sellada de nuestro sello y referendada del secretario in frascripto. Dada en Toledo a primero día del mes de octubre de mil y quinientos y sesenta y seis años. D. Gómez Tello Girón. — Por mandado de S. Sª.: Antonio de Rivera, Secretario.»

* * *

Hernán González era vecino de Toledo; trabajó en la ciudad y fuera de ella en muchísimas obras, de las cuales enumeraremos las más interesantes, como se deduce de los documentos protocolarios.

Empezó a echar en 1542 los cimientos de la iglesia de San Juan Bautista, vulgarmente llamada del Hospital *de Afuera*, fundación del cardenal y arzobispo de Toledo D. Juan Tavera (1534-1545), y asociado a Covarrubias, maestro mayor de estas obras, tomó parte activa en las del Hospital, fijando en 1574, entre otras, «las condiciones como se han de enlosar los dos patios y comedores principales del Hospital, con las cuales los oficiales que de esta obra quisieren tratar han de hacer posturas».

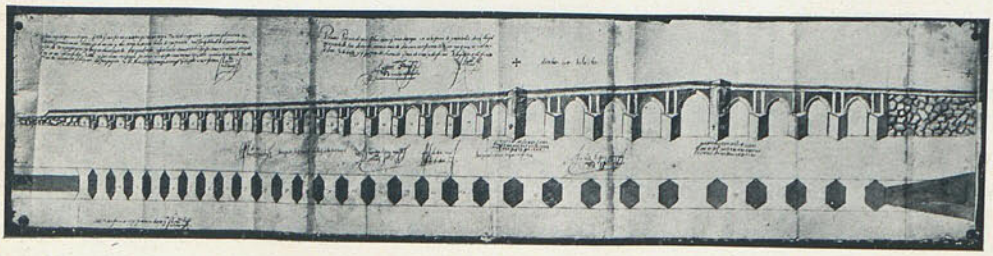
(Protocolo del escribano público del número de los de Toledo Juan Sánchez de Canales. Año de 1574.)

Biblioteca Nacional de España

TOLEDO. — ALCÁZAR: GALERÍA ALTA. Fot. Gil Miquel.

Biblioteca Nacional de España

Toledo. — Hospital de Tavera: Vista de los patios. Fot. Gil Míquel.



Puente de Villarta en el río Guadiana.

Biblioteca Nacional de España

Al propio tiempo intervenía en la construcción del *Alcázar* toledano, en el cual hizo la hermosa y elegante arquería del patio.

Continuó la iglesia de los *Mínimos* o de San Bartolomé de la Vega (desaparecida), que Covarrubias había trazado y comenzado; en 1563 fué rematada en él la obra de la *Puente de Montalbán* por precio de 28.000 ducados, y una de las condiciones que se le impusieron para poder ejecutarla, fué dar fianzas proporcionadas a la cuantía de la obra de que quedaba encargado; salió su fiador «por contento y placer», según se escribe en el documento correspondiente, en cantidad de 4.000 ducados de oro, que montaban un quento y quinientos mil maravedises, el escultor Alonso Berruguete Pereda, vecino de la villa de Valladolid, hijo del famoso escultor castellano Alonso de Berruguete, muerto en 1561, y del cual Hernán González había sido entrañable amigo en vida, y su testamentario después de muerto. (Prot. de J. Sánchez de Canales. Año de 1563. Folio 1.235 vuelto.)

En 17 de septiembre de 1568 dió su poder al cantero Simón Sánchez, residente en la villa de la Puebla de Montalbán, para que en su nombre juntase a cuenta al Concejo del lugar de Cabra o se avistase con el mayordomo de la iglesia de dicho lugar sobre razón de las obras que había hecho en el templo parroquial; en 29 de noviembre del mismo año dió también otro poder al bachiller Juan González, clérigo de Toledo, para que en su nombre pidiera cuentas a los herederos del cardenal, obispo que fué de Cuenca, D. Pedro Pacheco, para que fueran parte en los maravedises que le debían por razón de la obra de cantería que había hecho en el monasterio de Nuestra Señora de la Concepción, de la Puebla de Montalbán; y, en fin, en el año de 1571 hizo la traza y fijó las condiciones con las cuales se había de hacer la obra de cantería de la capilla mayor de la iglesia parroquial de Illescas, obra que ejecutó, con la aprobación del licenciado D. Sancho Busto de Villegas, del Consejo de la Gobernación del Arzobispado, el oficial de cantería Pedro González.

De otra de las obras proyectadas por este notable arquitecto quiero dar cuenta, por la curiosidad e interés técnico que tienen para la *Historia de la Arquitectura* las *condiciones* y *traza* que sirvieron de base para fundar y reedificar la obra y edificio del puente de Villarta, en los confines de la provincia de Ciudad Real y sobre el río Guadiana, dependiente, en aquellas apartadas fechas, del Corregimiento de Toledo. Las referidas condiciones y traza, además de dar idea de la manera de redactar sus proyectos aquellos famosos maestros de la Arquitectura en el siglo XVI, familiarizan con el empleo de términos y expresiones técnicos, hoy desusados, es verdad, pero que ponen en conocimiento de la lengua especial usada en obras de arquitectura.

¿Cómo surgió la obra del puente de Villarta? En 1563, el vecino de este pueblo Rodrigo de Agustina, en nombre y a petición del Consejo de la Mesa, hizo relación al rey Felipe II de que la mencionada puente, «por donde pasaban los ganados estaba en gran peligro de caer la obra antigua que en ella estaba y que era menester repasarla, y la causa de no hacerlo era, que la obra se había rematado en la Puebla de Guadalupe, en Bartolomé López y Juan García, alarifes vecinos de

Biblioteca Nacional de España

esta villa, en precio de 3.850 ducados», muerto el primero y ser muy pobre el segundo.

El Consejo suplicaba al rey le diese su carta y provisión para que se hiciese pregonar nuevamente la referida obra, rematándola en las personas que la hicieran en mejores condiciones. El monarca, en su vista, en 21 de mayo del dicho 1563, ordenó al corregidor de Toledo que la pregonara y la hiciese rematar en las personas que supiesen de ella. Varios años transcurrieron hasta que esto tuvo lugar. Al fin, en 4 de mayo de 1575, y días sucesivos de este mes, siendo corregidor de Toledo el ilustre D. Juan Gutiérrez Tello, se dió pregón en la plaza de los Ayuntamientos y plaza de Zocodover, diciendo: «que quién quería encargarse de hacer la obra», repitiéndose esto mismo en Talavera, Oropesa, Puente de Arzobispo, Trujillo y algún otro pueblo.

Presentaron obligación y remate de la obra el maestro de albañilería y cantería, vecino de Toledo, Jerónimo Espinosa, que la remató en 5.000 ducados de a 375 maravedises, conforme a las condiciones y traza fijadas, y el alarife Bartolomé Ortiz, también toledano. La obra se adjudicó al primero, exigiéndosele fianzas por provisión de S. M. dada en Madrid a 27 de mayo de 1574, siendo sus fiadores Juan Cordero y el carpintero Francisco Téllez, acerca de los cuales informaron favorablemente el notable *alarife Andrés García de Udías* y el albañil Andrés de Benavides.

He aquí los curiosos documentos:

«Las condiciones como se ha de fundar e reedificar lo que está caido de la puente de Villaharta questa sobre el rio de Guadiana son las siguientes (1):

»Primeramente que desde lo sano de la puente hasta el largo que en la traça va señalado se hagan e se helixan diez y nuebe arcos y diez y ocho pilares del hueco y alto y grueso y ancho de la puente de lo questa hecho que en la traça va desiñado y con las mismas labores y horden de lo viejo.

»Yten que estos dchos pilares se fundaran y se haran sobre cimiento muy firme, de manera que se busque la peña para el iho fundamento, y que en todo el largo donde no hobiere peña, se hará toda la diligencia posible para fundar e no hallándose peña se echará una torta de froga en todo el ancho de los pilares guecos y maçiços para fundar los pilares sobre la dicha torta al peso de la superficia del suelo del agua.

»Yten después de hecho el fundamento se eligiran los pilares de piedra y cal de mampostería y que los tajamares y esconzes sean todos de piedra labrada en todos los pilares que alcanzare el agua, y los demás que no los alcançare serán de ladrillo, los dchos pilares se subiran desta manera hasta los salmeres de los arcos, y allí aquel peso se moveran todos los arcos anivel guardando la diminución y corriente que vá en la traça.

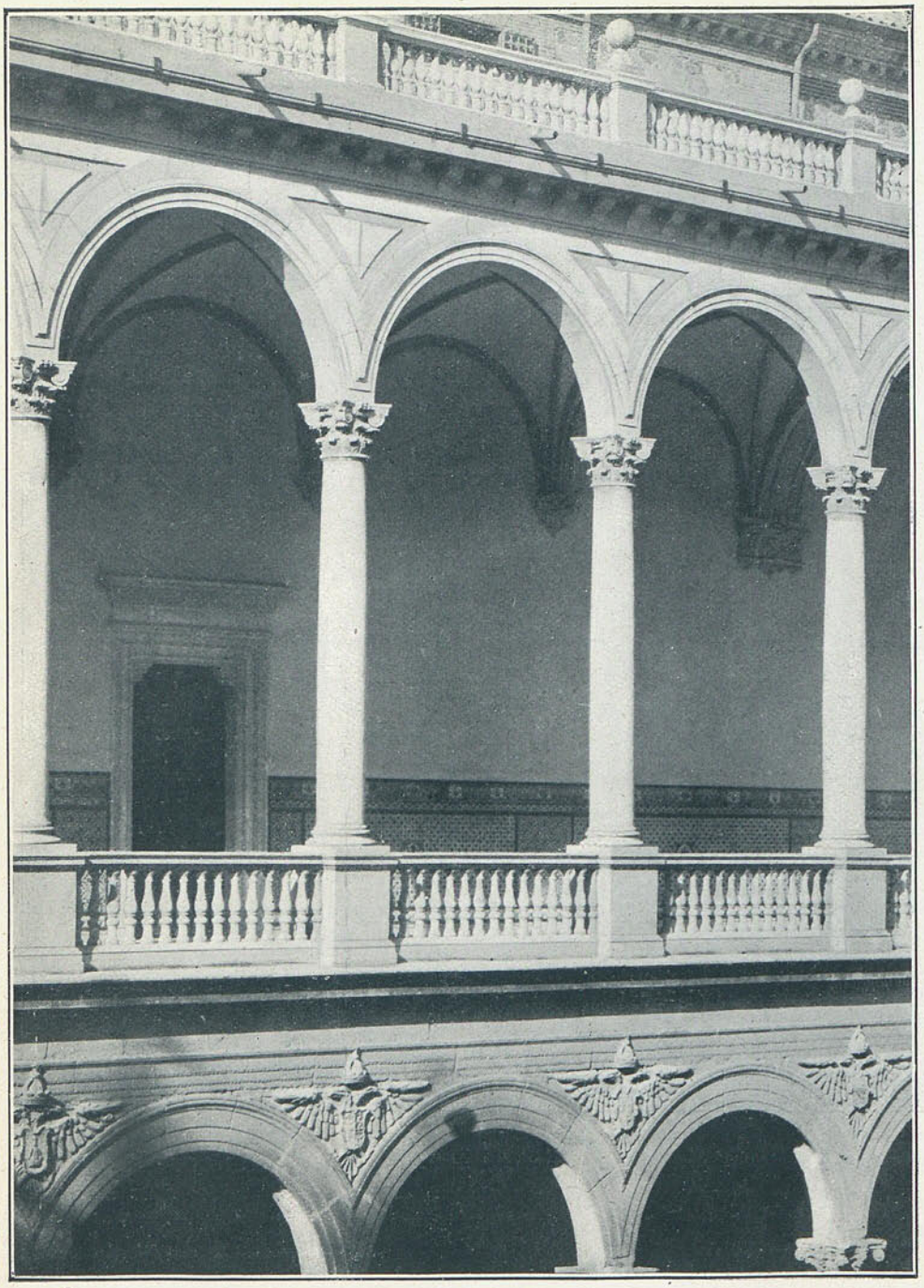
»Yten los dchos arcos serán de ladrillo y llevarán de rosca los dchos arcos tres pies de grueso los mas grandes y los otros menores yran disminuyendo a dos piés y a pié y medio y a pié, y todos serán cerrados a medio punto para que sean más fuertes en caso que los otros viejos esten apuntados.

(1) Escribano público Juan de Navarra. — Año 1574. — Folios 1.101 y siguientes.

Biblioteca Nacional de España

Toledo. — Hospital de Tavera: Galería central y patios. Fot. Gil Miquel.

Biblioteca Nacional de España



TOLEDO. — DETALLE DE LA GALERÍA ALTA DEL ALCÁZAR. Fot. Gil Miquel.

Biblioteca Nacional de España

»Yten que después de cerrados los dichos arcos se yran enbecando de piedra tosca y cal, ygualandose con las coronas de los arcos y sacando las colunas de ladrillo como están en lo viejo y los dichos pilares serán de la groseça de los viejos, todos los que alcançare el agua quando lleve el rio cantidad de agua y se quedarán rematados los tajamares a donde llega la creciente más grande.

»Yten que dos pilares que van señalados en la muestra con sendas cruces estos se subirán a la una parte y a la otra hasta el peso del enpedrado de la puente, echandoles su pretil a la redonda como en lo demás para que quede plaza a nivel del enpedrado para recoger las cabalgaduras para que no se enbaraçen aviendo alguna vez ocasión.

»Yten que estando toda la puente enbecada y puesta en la corriente, conforme a la muestra, luego se fundará y elixirá el pretil toda la puente a la larga por la una parte y por la otra todo derecho a cordel que no haga esconçe ni hijada ninguna ansi en lo viejo como en lo nuevo lo que no estuviere hecho y este pretil será hecho de un egado de guijarrillos, cavados pequeños del rio, entre tapialejo muy bien pisado de maço todo de lechadas de cal con el dcho guijarro y no se haga de ladrillo, y el dcho pretil terna de alto quatro piés de vara en alto y de grueso media vara escasa, y todos los pilares de arcos que de nuevo se elixieren yrán a cordel y paño, con lo viejo asi mismo lo que se hiciere todos los unos con los otros, y por encima del pretil se hará su lomo en derredor.

»Yten que en toda la puente a la larga se harán sus cañones de piedra por debaxo del pretil, enbestidos y enbibidos en el enpedrado, hechas sus canales para despedir el agua en los lados que en la puente se coxere y toda la puente se enpedrará de parte a parte viejo y nuevo con sus entradas y salidas, y este enpedrado se hará de piedra jabaluna si la ay, y sino se hará de guijarro asentado con su cal y lechada, después mucha agua encima y la piedra será igual, de manera que no sean unas grandes y otras pequeñas, dejando sus grúas a los caños para despedir el agua.

»Yten que a los cabos de la puente ansi a la parte de Villaharta como a la parte del hornillo a donde no llegasen los arcos se hará las salidas de su pared a un cabo y al otro de trés piés y medio de grueso y lo de en medio se hinchirá de tierra y piedra menuda a pisón y por encima se echará un pié de froga sobre que venga el empedrado, de manera que las entradas o salidas sean apacibles al un cabo como al otro, y si en las entradas obiese algún tolino de piedra o de tierra que aga perjuicio al entrada lo corten y allanen, y a la una salida de la puente harán una cruz de piedra sobre una coluna.

»Yten que así mesmo si obiere alguna ruina en el edificio viejo, ora sea en pilares o en arcos o encima, entonse se calce muy bien de buenas piedras enbestidas con su muy buena cal y por donde estuviere gastado se revoque y enrase muy bien de manera que quede muy bien reparado y reforçado, y todos los pilares que estuvieren trastornados y caidos se deshagan piedra por piedra, sin quedar ninguna cosa para el buen fundamento y en todos los pilares que se hicieren se hecharán muy grandes ligadores de piedra aunque sea tosca de a dos varas de largo y de a vara y media y de a vara, en contra unos de otros.

Biblioteca Nacional de España

»Yten que el maestro que de la dha obra se encargare la a de hacer conforme y de la manera y capítulos que arriba van declarados, que no eceda en el bueno hordenar y proporcionar arcos y pilares en la buena gracia y firmeza y buena fabricación y la cal sea muy escoxida y bien cocida y la arena será lavada y gruesa del rio o de arroyo si fuere buena, de manera que no a de eceder en parte ni en cosa alguna y dejarlo todo muy bien acabado y revocado en todo y en parte como dho és a contento de un maestro que sea esperto en el arte que para ello sea nonbrado y que al tienpo de hacer la eleción de los pilares que la Justicia mayor de toledo pueda nonbrar un maestro que le pareciere para que visite la dha obra al tienpo que haga la eleción de los pilares y otra visita al tpo de mover los arcos y otra visita después de ser acabada, para ver si está conforme a las condiciones y traça, y que el depositario de Villaharta que tuviere el dinero sea obligado a avisar a estos tienpos a la dha Justicia mayor de toledo para que provea lo susodho.

»Yten que el maestro que de la dha obra se encargare la a de hacer toda a su costa y misión sacar la piedra y carretearla, hacer ladrillo y cal y traerlo a la obra y buscar muy buena arena y abrir cimientos y hacer amataduras en el rio, arcas y contraarcas si fueren menester y hacer cinbras y andamios y clavazon, y labrar toda la dha obra conforme a las condiciones y poner oficiales y peones y todos los demas ynstrumentos que necesarios fueren para el servicio de la dha obra que no le han de dar más del dinero en que fuese rematada pagado por sus tercios como se fuere haciendo la obra y que sea obligado a acabarla dentro de tres años de como recibiere la primera paga a de dar fiançcas a contento del señor corregidor y después de acabada la a de sustentar y tener en pie seis años, lo que de nuevo hiciere de cualquier peligro o cosa que sucediere no tenga ocasión de réplica ni mover pleito ni alegar razón alguna sino llanamente lo torne a hacer a su costa.

»Y demás desto al dho maestro le den franca la dehesa para cortar madera de donde la obiere y sea mejor y para sacar piedra tosca y labrada y leña para cocer ladrillo y cal y todo lo que más fuere menester para la dha obra.

»Yten con condición que se enteren de qual prm.° año que se començare la obra, el oficial en quien rematare a de sacar el edificio hasta salmeres de los arcos, y el segundo año que eche arcos y los iguale con las coronas de los dhos arcos, y el tercero año eche pretiles y haga el enpedrado y las salidas y entradas e repare lo viejo e dexe desenbaraçada e acabada e libre en perfición la dha puente conforme a las dhas condiciones e traça.

»Yten se a de rematar la dha obra en esta cibdad de toledo ante el señor corregidor e ante el señor alcalle mayor para el dia de señor santiago de julio deste año de mil e quinientos e setenta e tres años.»

CAPITÁN GARCÍA REY,
de la Academia de Infantería.

Biblioteca Nacional de España

El arte moderno y la Exposición Internacional de Arte Decorativo

¿Cuál es la finalidad, cuáles las ideas que han presidido en la convocatoria del gran certamen que se celebrará en París en 1925?

Cada vez se siente con más intensidad el deseo de renovar la Arquitectura y los bellos oficios, obstinados desde hace muchísimo tiempo en copiar los estilos históricos. Y bajo el deseo — mejor diríamos pretexto — de continuar la evolución, interpretando o adaptando las formas antiguas a las necesidades actuales, se han realizado innúmeras mixtificaciones.

De aquí se desprende la necesidad que sentimos de crear, de aportar algo nuevo, sin que por nadie pueda afirmarse que las ansias novadoras sean producto de temperamentos inquietos. Porque es absurdo que habiendo cambiado de ideas y de gustos vivamos aún de precario y en ambientes que deprimen y son opuestos a ellos.

A esta necesidad — bien sentida estética y económicamente — obedece la convocatoria de la Exposición francesa. No se admitirán en ella más obras que las originales y francamente modernas, quedando excluídas las copias y cuanto barrunte estilos pretéritos.

Esta limitación y esta exclusión que aparecen en la convocatoria, no son cosas nuevas. Hace doce años, cuando se organizaba por el Ministerio francés de Instrucción Pública la Exposición Internacional — que no llegó a celebrarse el 1916 por la guerra —, ya se pretendió excluir cuantas obras de arte estuviesen inspiradas en las formas históricas.

¡Como que sin esa prohibición no hay posibilidad de dar un paso decisivo y francamente renovador, ni de poner remedio a las barateríasl...

* * *

Destínanse a la Exposición veintiocho hectáreas, en ambas márgenes del Sena, entre los puentes del Alma y de la Concordia, teniendo casi en el eje a los Inválidos.

Entre las naciones que concurrirán está España, y faltan — al menos por ahora — Estados Unidos y Alemania.

Los americanos del Norte han rehusado la invitación — se cree que por temor a no figurar en arte a la altura que lograrían tratándose de una concurrencia mercantil —, porque de todos es sabido que sus mayores actividades no las dedican a los productos artísticos. Sin embargo, no puede dudarse que el porvenir les reserva las más halagüeñas promesas.

Con respecto a Alemania, será de lamentar que los rencores de la guerra la

Biblioteca Nacional de España

excluyan, ya que Alemania, en este sentido, es una de las naciones que caminan a la vanguardia.

¿Qué idea tienen aún nuestros vecinos de los alemanes?

Uno de los críticos de arte decorativo — Watelin — dice: «Los germanos han sido siempre imitadores; sus ideas no son personales, y son duchos en descubrir en otros pueblos principios que saben explotar después. Como después de la guerra tienen poca relación con nosotros, no poseen nuestro arte moderno, y están obligados a vivir de sus propios fondos, muy limitados. Mas no debemos fiarnos de su parquedad actual, pues han demostrado que son hábiles en erguirse rápidamente. La disciplina que observan les hace aptos para transformaciones precipitadas.»

* * *

Abarcará las siguientes ramas:

En primer lugar, la arquitectura pública y privada, que se mostrará en planos, maquetas y fotografías, dando marcada preferencia a los materiales modernos, hierro y cemento armado especialmente, para que éste no permanezca, como hasta ahora, en forma vergonzante, oculto en falsas estructuras.

Hay que llevar al convencimiento de la generalidad que son susceptibles de ser empleados aquellos dos elementos constructivos, que se bastan para ser utilizados con felices resultados; pero sin hacerlos clásicos como unos, o medievales, *buscando la adaptación en la arquitectura ojival,* como quería un ilustre historiador de la arquitectura española.

Según tenemos entendido, el Sr. Bellido, en su próximo discurso de ingreso en la Academia, tratará — seguramente con gran competencia — este punto de la sinceridad arquitectónica.

Al lado de los objetos preciosos se quiere presentar los de menaje y uso corriente, para hacer ver que la belleza debe ser también patrimonio de los útiles más modestos. ¡Cuántas hechuras, que parecen esencialmente lógicas y seductoras, no se modificarán en el futuro!

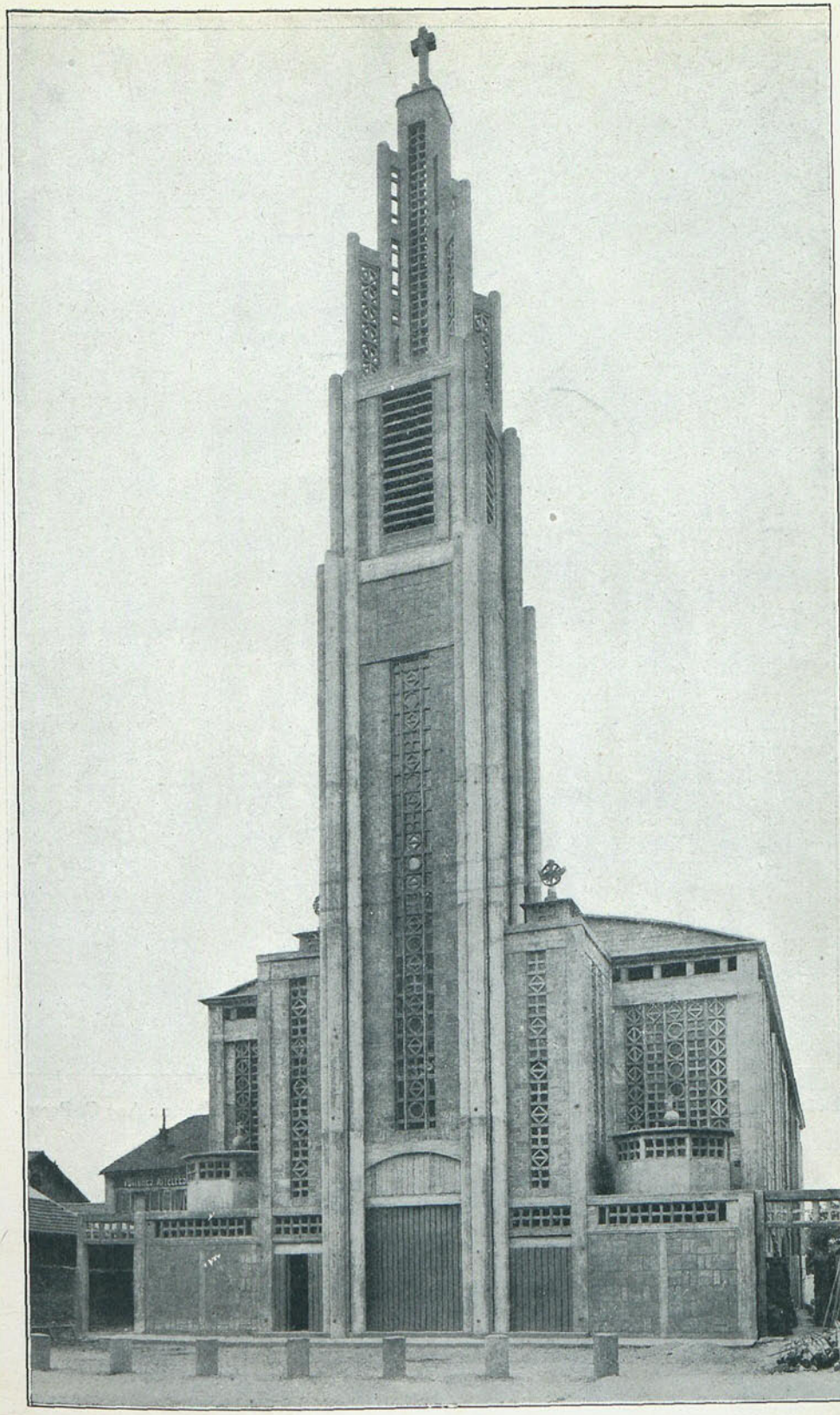
* * *

La educación del público y de no pocos artistas está aún por hacer. A ello tiende la Exposición francesa. ¡Aun nos dura el mal sabor de boca del modernismo, y la gente *de gusto,* que no aprecia bueno nada del arte moderno, continúa mostrando preferencias por lo que es imitación y falsedad!

Se busca también una mayor compenetración entre artistas y productores: unos y otros no se comprenden como debían. Los primeros, dueños de las ideas, situados en el plano superior, sienten profundo desprecio hacia los industriales, y éstos, a su vez, temiendo que falte la acogida del público, tachan de fantásticos y utópicos a los creadores. Unos y otros deben complementarse, y ninguna ocasión como la que les brinda la futura Exposición en la capital de Francia para conocerse y estimarse.

* * *

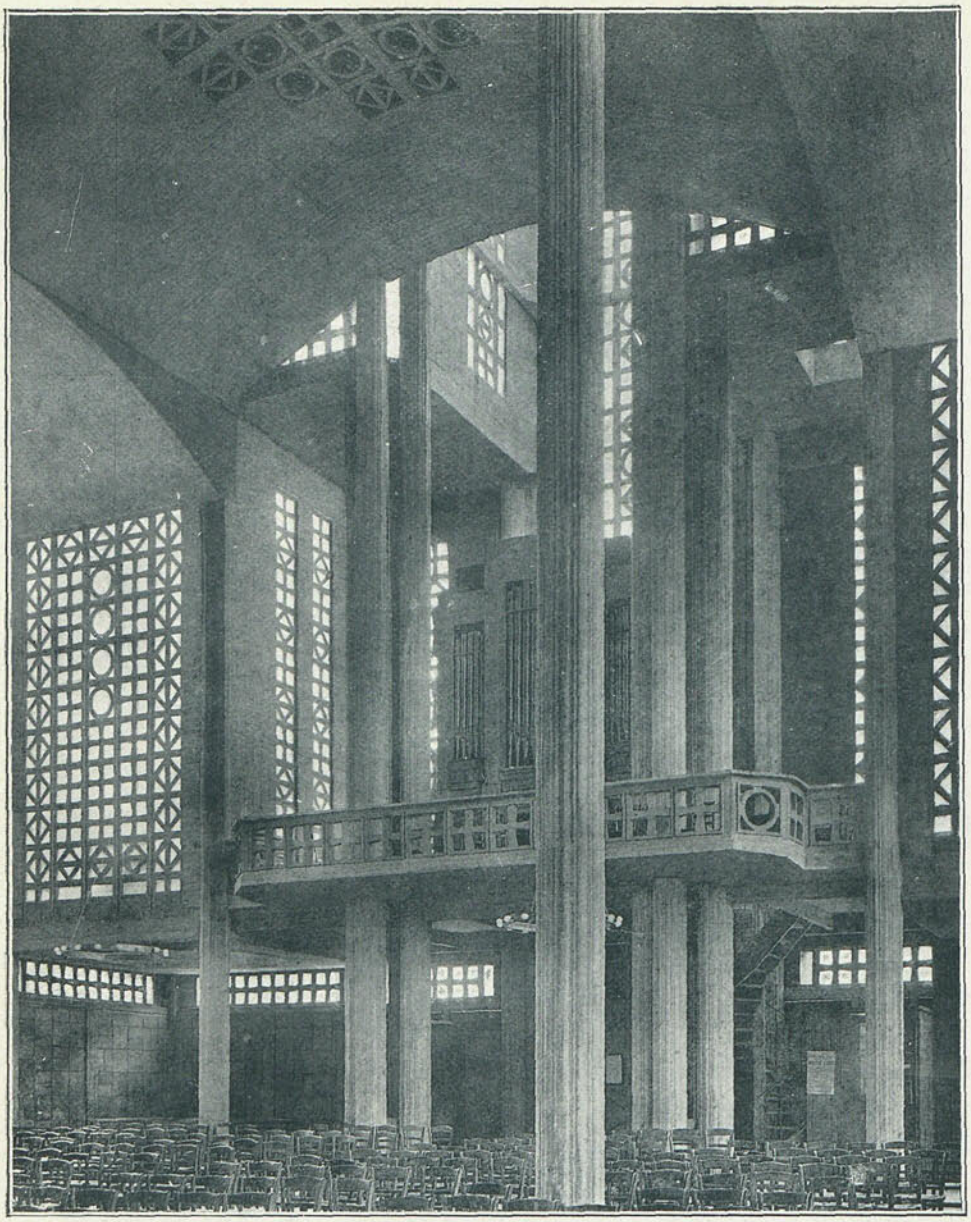
Biblioteca Nacional de España



BIBLIOTECA NACIONAL

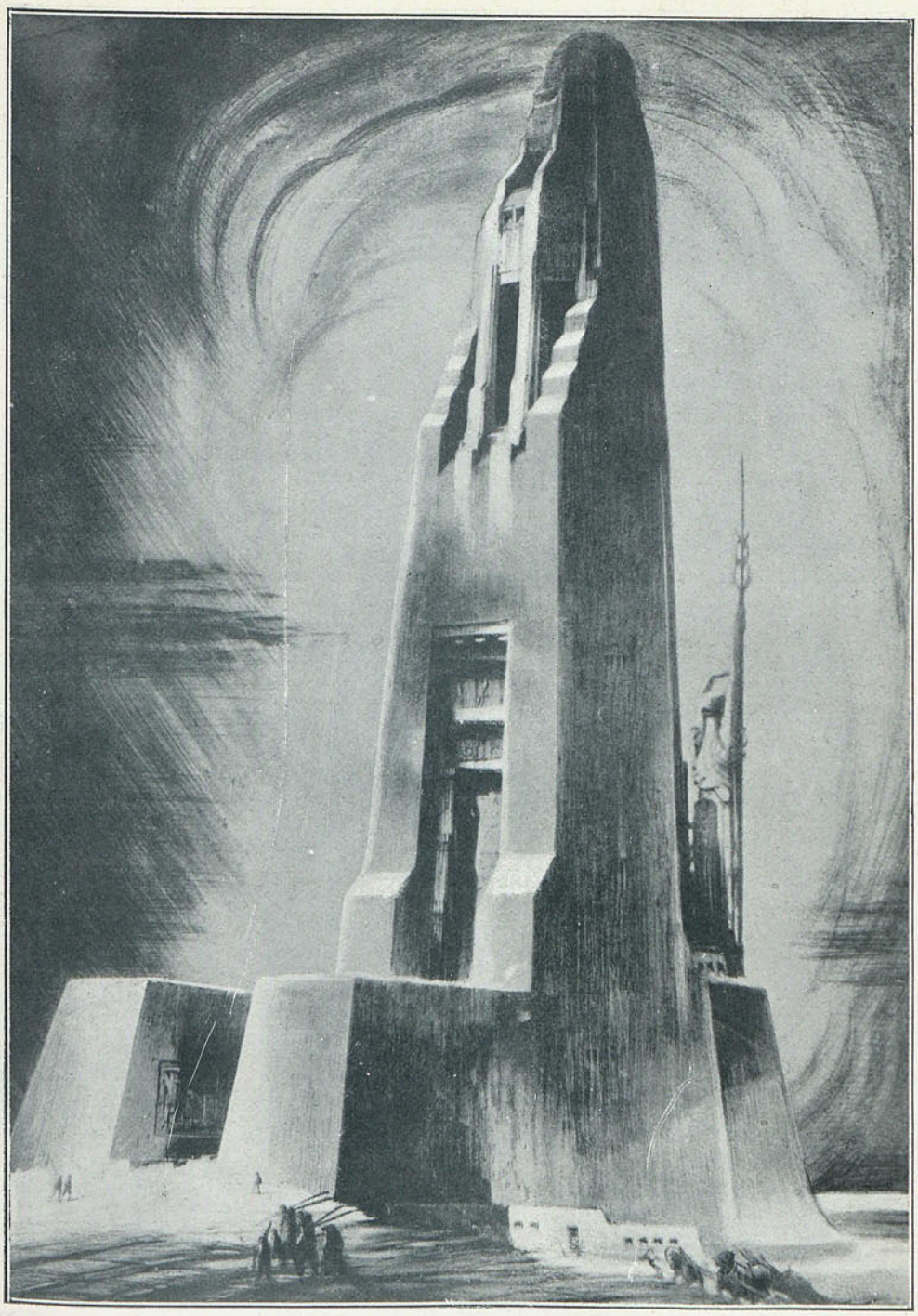
NUESTRA SEÑORA DE RAINCY. Arquitectos: A. y G. Perret.

Biblioteca Nacional de España



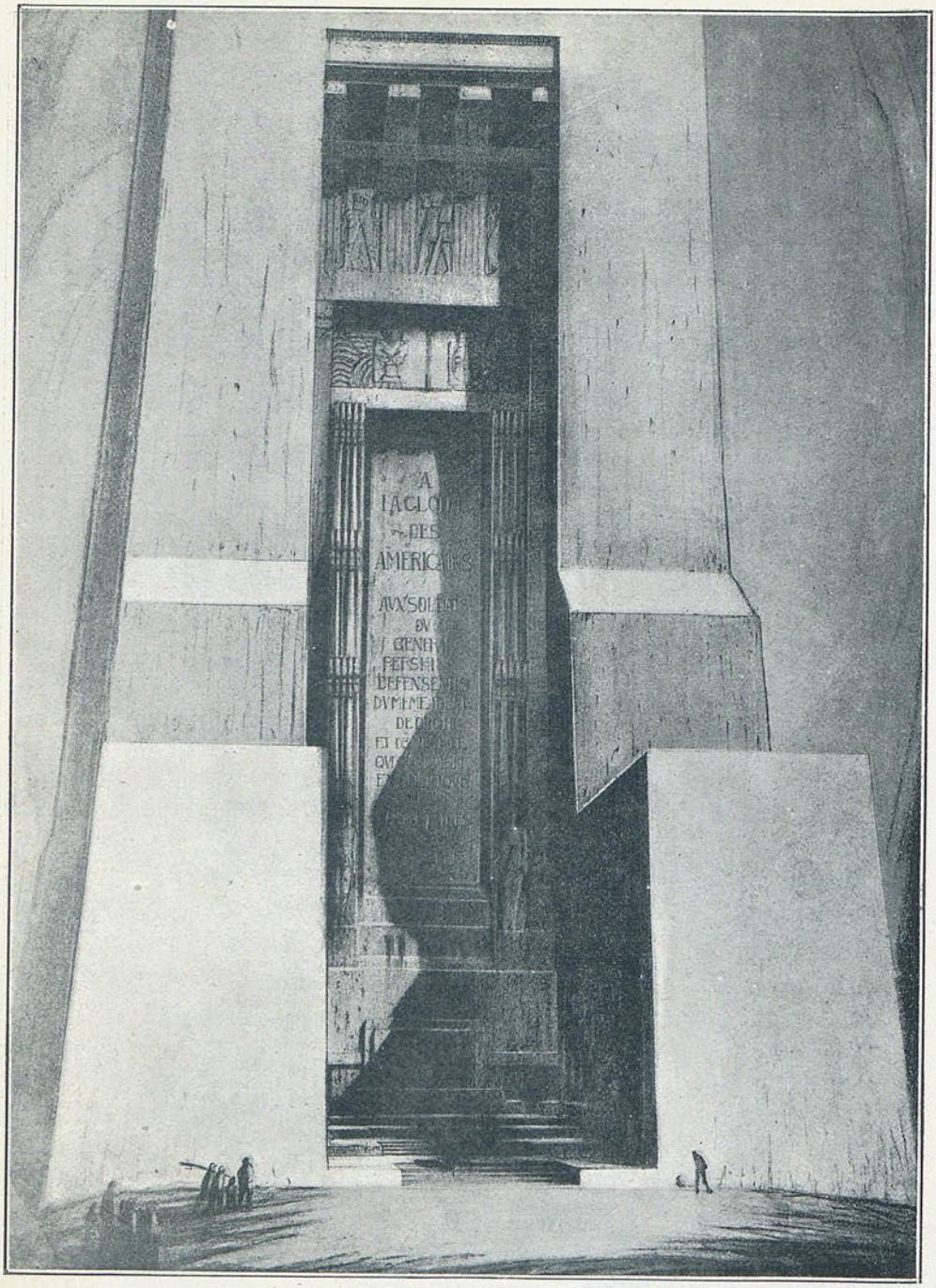
NUESTRA SEÑORA DE RAINCY. Arquitectos: A. y G. Perret.

Biblioteca Nacional de España



MONUMENTO CONMEMORATIVO. — VISTA DEL CONJUNTO.
Arquitectos: Alberto Bartholomé y Andrés Ventre.

Biblioteca Nacional de España



MONUMENTO CONMEMORATIVO. DETALLE.
Arquitectos: Alberto Bartholomé y Andrés Ventre.

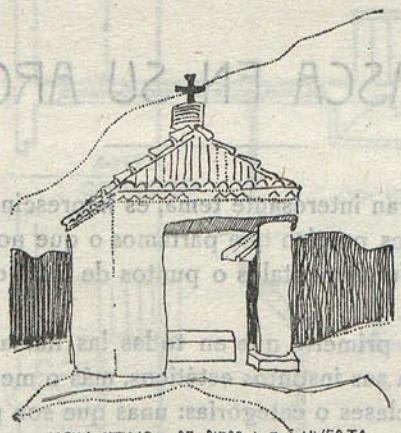
Biblioteca Nacional de España

El arte del teatro; el de la horticultura, jardinería; el de los muebles, modas; el arte público, el de la calle; los atavíos, los libros, la enseñanza; cuanto se refiere a los medios de transporte, y otros mil, tendrán sus secciones correspondientes, y se expondrán de una manera viviente y que atraiga.

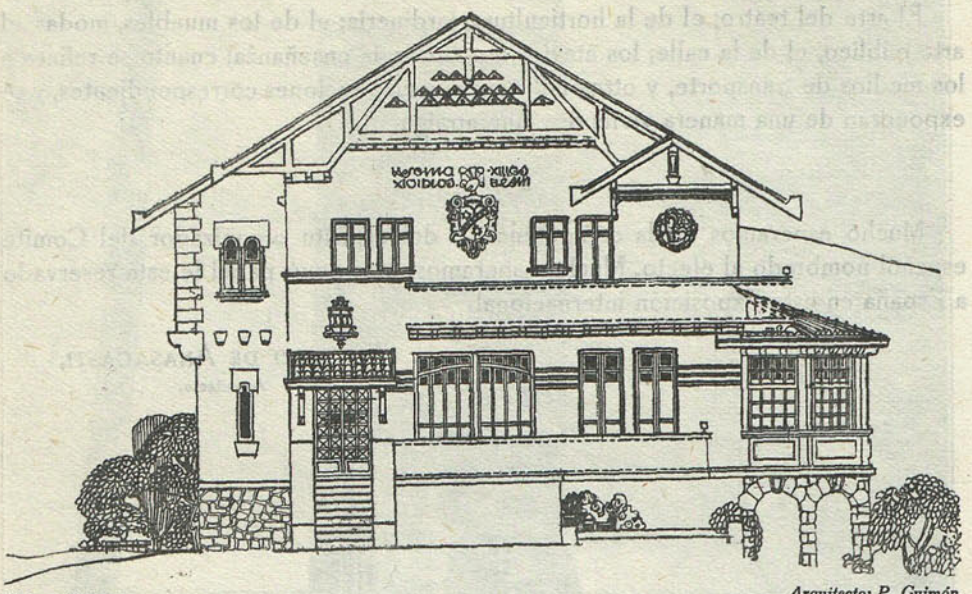
* * *

Mucho esperamos de la competencia y del espíritu organizador del Comité español nombrado al efecto. Mucho esperamos. Mas ¿qué papel le está reservado a España en esta Exposición internacional?

TEODORO DE ANASAGASTI,
Arquitecto.



Biblioteca Nacional de España



Villa en Zumaya. *Arquitecto: P. Guimón.*

EL ALMA VASCA EN SU ARQUITECTURA

Antes de desarrollar tan interesante tema, es imprescindible que nos pongamos en situación, y para ello es preciso que partamos o que nos pongamos de acuerdo sobre ciertos principios fundamentales o puntos de vista desde los cuales enfocamos la cuestión.

Estos principios son: primero, que en todas las llamadas obras de arte en las que el hombre manifiesta sus instintos estéticos, más o menos educados, distinguimos que las hay de dos clases o categorías: unas que son producto de una forzada erudición o conglomerado de documentos enlazados por la inteligencia, y otras que brotaron espontáneamente obedeciendo a una intuición íntima, global, basada en emociones profundas personales, de visión directa, sin perjuicio de reminiscencias documentales y pergeñadas u ordenadas con arreglo a una trabazón inteligente y científica, pero de la cual no se percibe la trama, dándonos la impresión de naturalidad depurada o selecta, unidad palpitante de un ser y equilibrio o armonía en la resultante del destaque de las partes en el todo. Un ejemplo muy elemental, acaso poco delicado por tratarse tan sólo de materia, aclarará el concepto. El mármol artificial y el mármol natural.

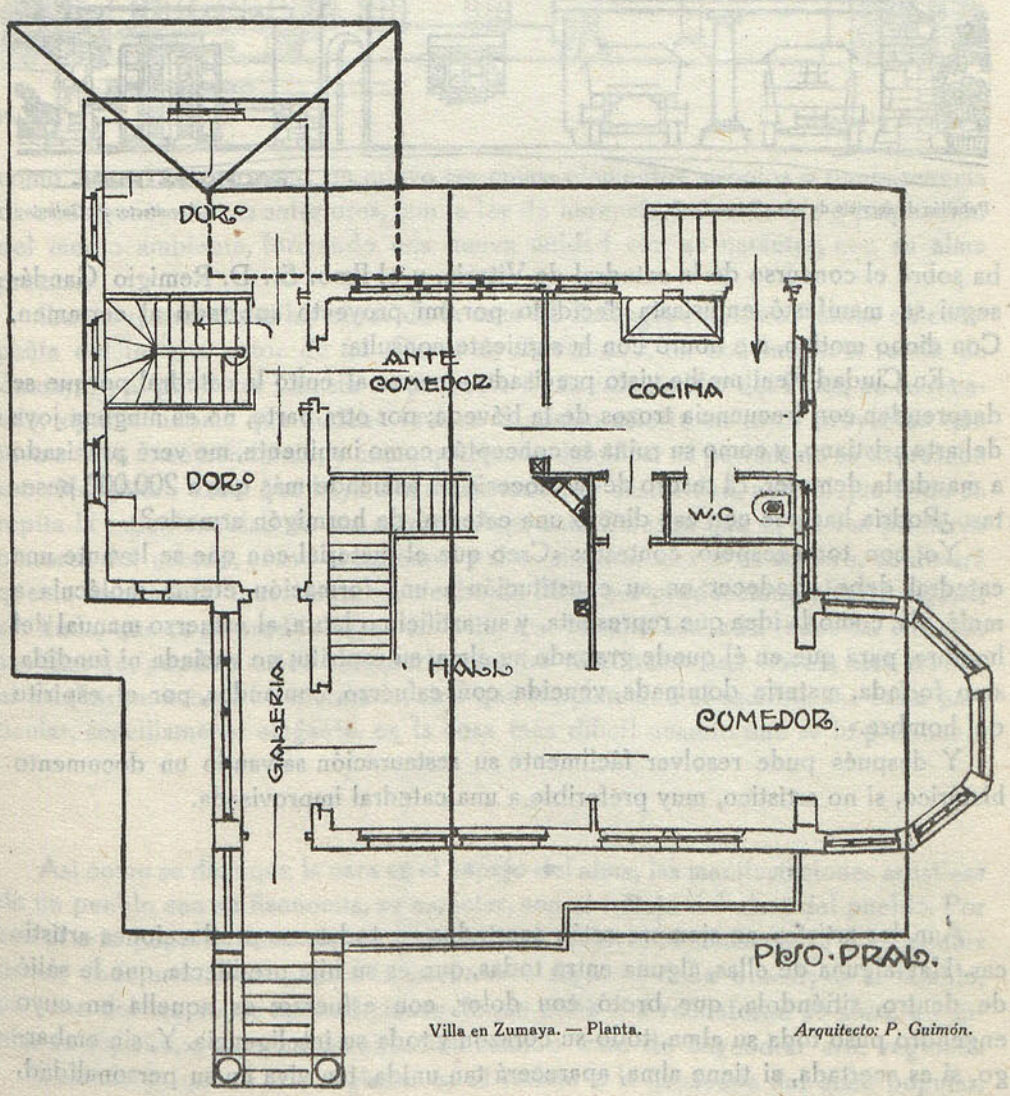
Ya pueden seleccionarse trozos escogidos de los más bellos materiales conocidos; ya puede emplearse para su aglutinación el mejor, el más puro cemento, y para darle su deslumbrante pulido los procedimientos mecánicos o químicos más perfectos, la envoltura más bella de una estatua helénica; siempre se verá la trama, el artificio, la violencia de la aglutinación y la procedencia de sus componentes.

Biblioteca Nacional de España

En cambio, un trozo del más humilde mármol, aunque su pulido estuviera patinado, apagado, matizado por el tiempo, siempre será una hermosa piedra. En este caso diríamos que el bloque artificial no tiene alma; que la piedra, sí. Generalicemos, irradiemos partiendo de este principio del material verdadero y el material falso, a la relación armónica de las partes con el todo, a la trabazón ingeniosa, al argumento hecho con documentos, con formas elementales, con ideas cuyo encadenamiento constituye la obra de arte, y tendremos establecido claramente el concepto del principio de las obras con alma y las obras sin ella.

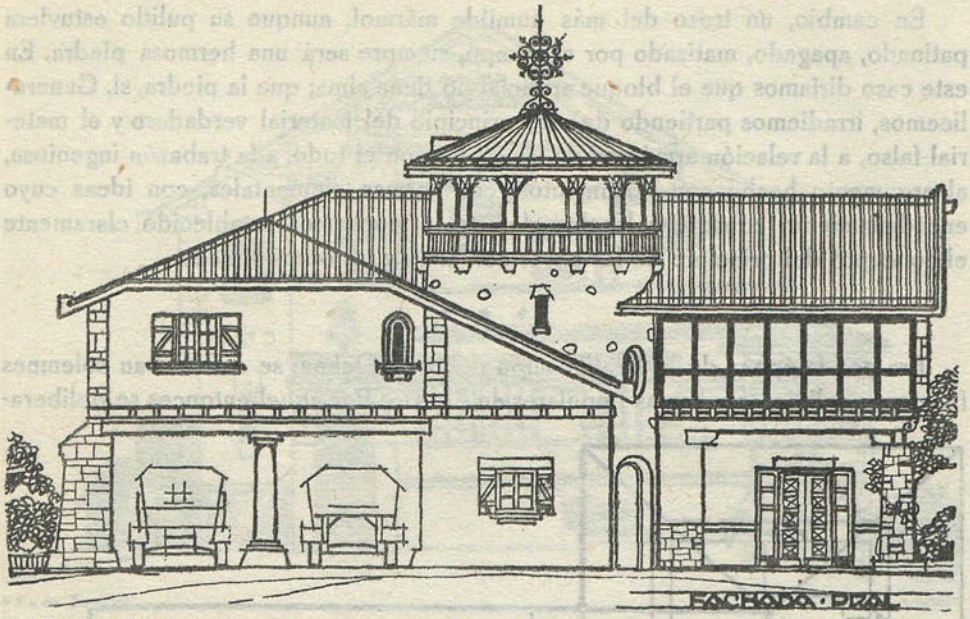
* * *

Era por la época de la beatificación de Berri-Ochoa; se celebraban solemnes funciones religiosas y fiestas populares en Elorrio. Por aquel entonces se delibera-



Villa en Zumaya. — Planta. *Arquitecto: P. Guimón.*

Biblioteca Nacional de España



Pabellón de servicio de una villa en Ondiz. *Arquitecto: P. Guimón.*

ba sobre el concurso de la catedral de Vitoria, y el Ilmo. Sr. D. Remigio Gandásegui se manifestó entusiasta decidido por mi proyecto aportado al certamen. Con dicho motivo, me honró con la siguiente consulta:

«En Ciudad Real me he visto precisado a cerrar al culto la catedral porque se desprenden con frecuencia trozos de la bóveda; por otra parte, no es ninguna joya del arte cristiano, y como su ruina se conceptúa como inminente, me veré precisado a mandarla demoler. El tesoro de la diócesis no asciende más que a 200.000 pesetas. ¿Podría hacerse con ese dinero una catedral de hormigón armado?»

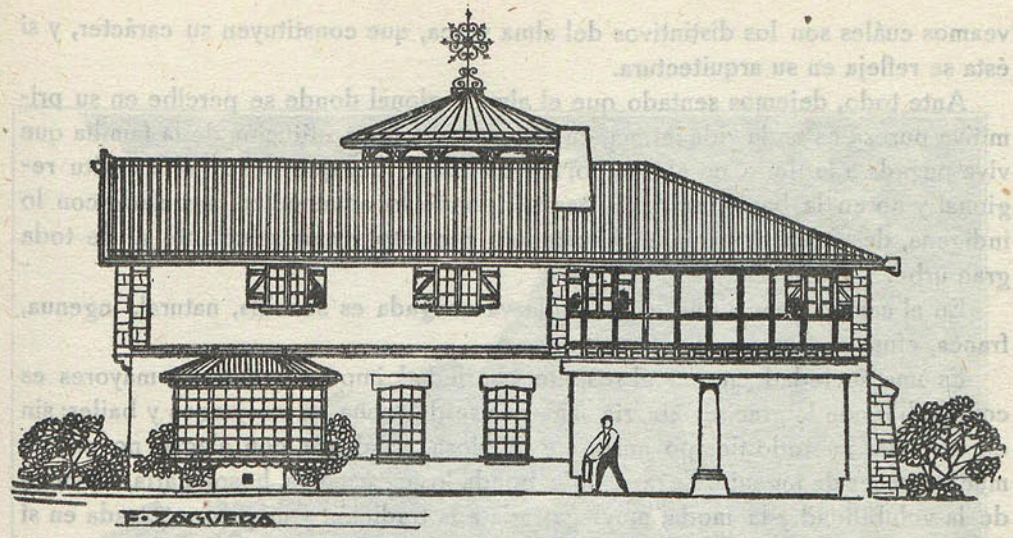
Yo, con todo respeto, contesté: «Creo que el material con que se levante una catedral debe obedecer en su constitución a una formación eterna, molécula a molécula, como la idea que representa, y su artificio o labra, al esfuerzo manual del hombre, para que en él quede grabado su alma, su espíritu; no vaciada ni fundida, sino forjada, materia dominada, vencida con esfuerzo, con sudor, por el espíritu del hombre.»

Y después pude resolver fácilmente su restauración salvando un documento histórico, si no artístico, muy preferible a una catedral improvisada.

* * *

Aun los artistas no siempre están acertados en todas sus producciones artísticas. Hay alguna de ellas, alguna entre todas, que es su hija predilecta, que le salió de dentro, sitiéndola, que brotó con dolor, con esfuerzo; es aquella en cuyo engendro puso toda su alma, todo su corazón y toda su inteligencia. Y, sin embargo, si es acertada, si tiene alma, aparecerá tan unida, tan viva en su personalidad,

Biblioteca Nacional de España



Pabellón de una villa en Ondiz. *Arquitecto: P. Guimón.*

como una creación, como un nuevo ser cuyos elementos propios o reminiscencia de otras generaciones anteriores, con la ley de herencia, con el latido o palpitación del medio ambiente, formando una nueva unidad con su carácter, con su alma propia.

Iban muy avanzadas las obras de la casa de Zuloaga; comíamos juntos en compañía del insigne autor de *La Gloria de D. Ramiro*, en una modesta fonda de Zumaya, y al ponderar Larreta mi proyecto de su casa de Mar del Plata, no se recataba significándome que dudaba tuviera el mismo acierto en otros proyectos que tuvo a bien encomendarme; y como queriendo dulcificar su pesimismo se expresaba así: «No quiero decir que haya usted acertado por casualidad, pero sí que dudo se repita la espontaneidad de ese acierto. Aquí está Zuloaga que es de los primeros pintores del mundo, acaso el primero, y si es sincero, que sí es sincero, confesará que no ha quedado igualmente satisfecho de todas sus producciones; habrá alguna, sin duda, que es su predilecta, su favorita, que le salió acabada, redonda. Yo, que soy literato, puedo a usted asegurarle, que no ya el hacer una novela bien hecha, ni escribir un soneto bien cortado, sino que simplemente el escribir una carta particular, sencillamente elegante, es la cosa más difícil cuando uno se lo propone.»

* * *

Así como se dice que la cara es el espejo del alma, las manifestaciones artísticas de un pueblo son su fisonomía, su carácter, son el reflejo del alma del pueblo. Por eso el arte popular tiene siempre alma; es el archivo, el almacén de documentos donde todo artista que pretenda hacer arte regional debe buscar; es el templo, panteón del tesoro de las tradiciones donde debe ir a reconfortar su alma, a templar su espíritu, a ponerse en situación cuando trate de engendrar arte regional.

Sentado ya que el arte regional es el reflejo o la fisonomía del alma popular,

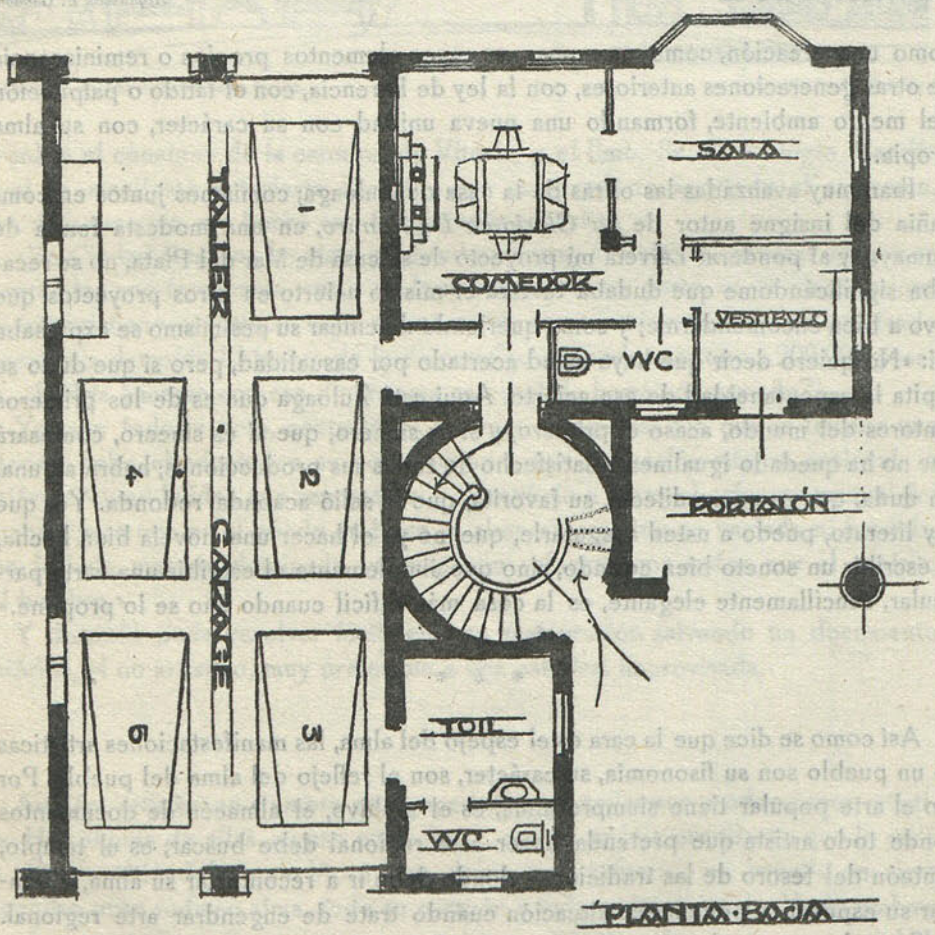
Biblioteca Nacional de España

veamos cuáles son los distintivos del alma vasca, que constituyen su carácter, y si ésta se refleja en su arquitectura.

Ante todo, dejemos sentado que el alma regional donde se percibe en su primitiva pureza es en la vida íntima, en el hogar, en la constitución de la familia que vive pegada a la tierra, en el campo; allí es donde hay que buscar el espíritu regional y no en la baraúnda de la capital, donde lo advenedizo, mezclado con lo indígena, desvirtúa su carácter, haciéndolo incoloro y muy semejante al de toda gran urbe.

En el campo vemos que esta familia vascongada es sencilla, natural, ingenua, franca, efusiva.

Es una sociedad en que el respeto y seriedad impuestos por los mayores es compatible con la gracia y alegría sana que se derrocha en sus juegos y bailes; sin dejar de ser en todo tiempo austera y religiosa, es alegre, con alegría no exenta muchas veces de ingenio. Es razonable, bondadosa, caritativa, hospitalaria, enemiga de la volubilidad y la moda, muy agarrada a la tradición y muy concentrada en sí



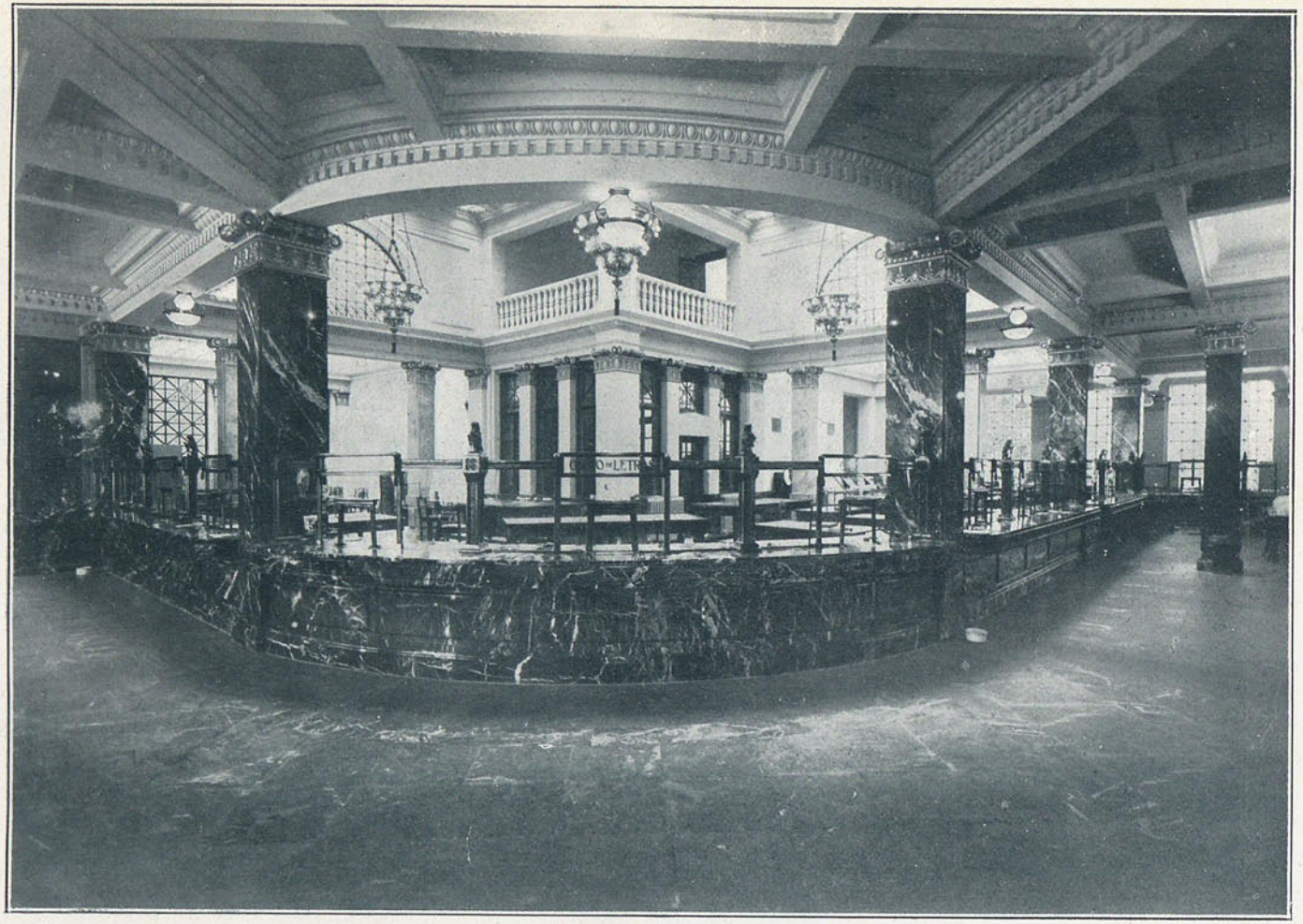
Pabellón de servicio de una villa en Ondiz. *Arquitecto: P. Gaimón.*

Biblioteca Nacional de España

BILBAO. — BANCO DE BILBAO. — Arquitecto: P. Guimón.

Fot. Torcida Torre.

Biblioteca Nacional de España



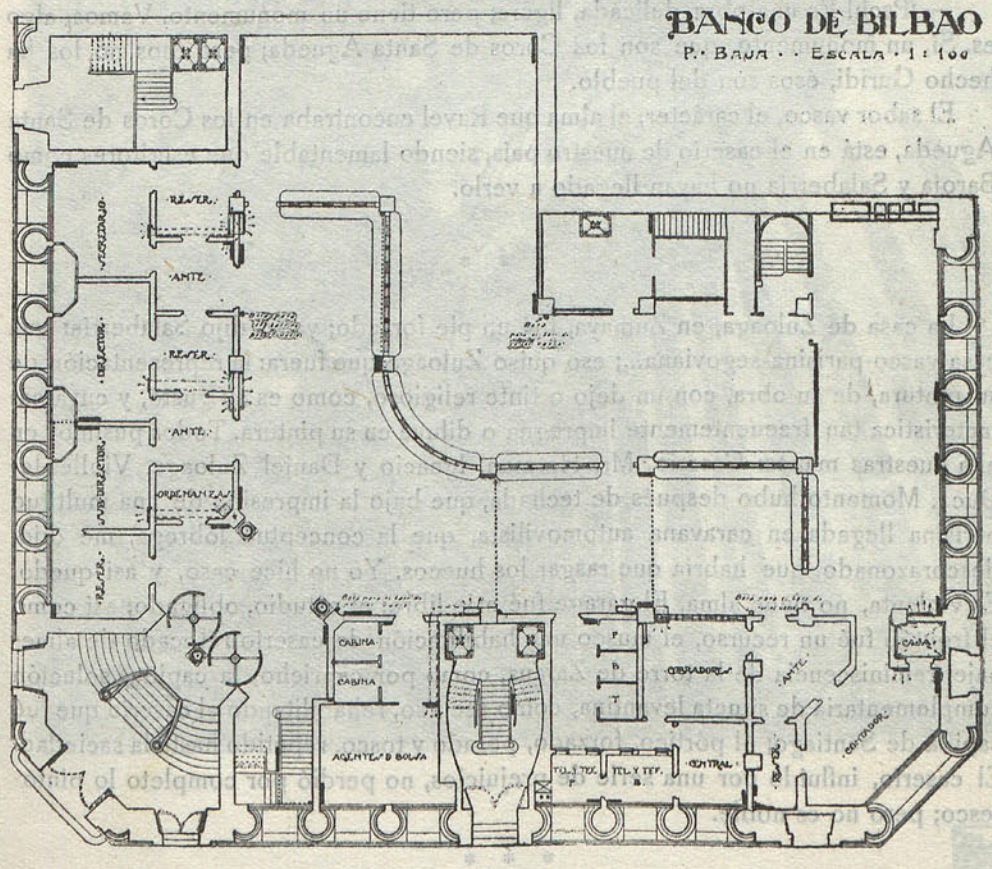
Bilbao. — Banco de Bilbao: Hall de oficinas. — Arquitecto: P. Guimón. Fot. Torcida Torre.

Biblioteca Nacional de España

misma, sin duda por lo diseminados que se encuentran sus hogares en el monte. Confiada en sí misma, dándose a los demás, es decir, noble.

Veamos ahora si su arquitectura responde a estas características.

Establecidos los caseríos en diseminación, muy alejados unos de otros, por el modo de explotar la tierra en Sel (medida del país), la tierra suficiente para el sostén de una familia, la casa adopta una planta concentrada, reuniendo en sí a la familia y al ganado; es su distribución franca y noble; la familia, alrededor del hogar, dispone de las piezas donde hace la vida durante el día, contiguas al establo o al lagar, con los dormitorios en la planta alta, contiguos al granero. Su estructura sólida, fuerte y estable, piedra y roble, es sencilla, natural e ingenua, con su aparejo al descubierto en planta baja y el entramado ingenioso, acusado al exterior; su cubierta amplia, segura, roble y teja curva, la más razonable, dado el clima lluvioso del país, así como sus ventanas pequeñas, que dan a sus fachadas cierto aspecto de austeridad conventual o recogimiento religioso, que, al contrastar con el calcado o tono rojizo del ladrillo de los entrepaños del entramado de sus paredes, dan a las fachadas una nota de alegría y gracia fuerte y sencilla. Es hospitalaria, porque dispone de su portalón o zaguán abierto, pronto a recibir al viandante y protegerlo de



Biblioteca Nacional de España

la intemperie, y es confiada y noble, porque su balcón, unido al suelo por escalera libre, está invitando a subir a las habitaciones.

Demostrado mi aserto, he de consignar que el aldeano ha realizado muchas veces, casi siempre intuitivamente, por arquitectura racional, la casa vasca, con alma vasca y fisonomía vasca; problema muy difícil de resolver cuando se lo propone el arquitecto, acaso el más difícil de su carrera, como lo será el que un compositor vasco se proponga crear ritmos o melodías populares.

* * *

Frecuentaba yo a Larreta con motivo de sus encargos para la Argentina, hospedándose a la sazón en el Hotel du Golf, en San Juan de Luz, donde fuí presentado a Ravel, el gran crítico musical y propagador en París de la música exótica. Preguntóme con interés si teníamos compositores en Bilbao, y yo contesté con orgullo que sí, que teníamos a nuestro Guridi, y le hablé de su obra *Mirenchu*. Mostró deseos de conocerla, y yo le llevé la partitura en un viaje siguiente. Él la estudió minuciosamente, la ejecutó al piano, y yo, impaciente, aguardé su fallo, seguro de que, como a mí, le habría entusiasmado; y al preguntarle su opinión, me dijo:

— ¡Psch! Es una obra delicada, ligera; pero tiene un monumento. Vamos, algo es. Sí, un monumento, que son los Coros de Santa Agueda; pero ésos no los ha hecho Guridi, ésos son del pueblo.

El sabor vasco, el carácter, el alma que Ravel encontraba en los Coros de Santa Agueda, está en el caserío de nuestro país, siendo lamentable que escritores como Baroja y Salaberría no hayan llegado a verlo.

* * *

La casa de Zuloaga, en Zumaya, fué un pie forzado; ya lo dijo Salaberría: una casa vasco-parisina-segoviana...; eso quiso Zuloaga que fuera: la representación de su pintura, de su obra, con un dejo o tinte religioso, como es su gusto, y cuya característica tan frecuentemente impregna o diluye en su pintura. Todos pusimos en ella nuestras manos: Caserio, Mr. Herman, Ignacio y Daniel Zuloaga, Viollet-le-Duc... Momento hubo después de techada, que bajo la impresión de una multitud parisina llegada en caravana automovilista, que la conceptuó lóbrega, me dijo, descorazonado, que habría que rasgar los huecos. Yo no hice caso, y así quedó. Es violenta, no tiene alma. El garage fué más libre; el estudio, obligado; así como el frontón fué un recurso, el museo una habilitación de caserío retocado de almenaje, reminiscencia de la torre de Zarauz, como por capricho; la capilla, solución complementaria de silueta levantina, como recurso, rehabilitando el caserío que fué capilla de Santiago; el pórtico, forzado, pesado y tosco, repetido hasta la saciedad. El caserío, influído por una serie de prejuicios, no perdió por completo lo pintoresco; pero no es noble.

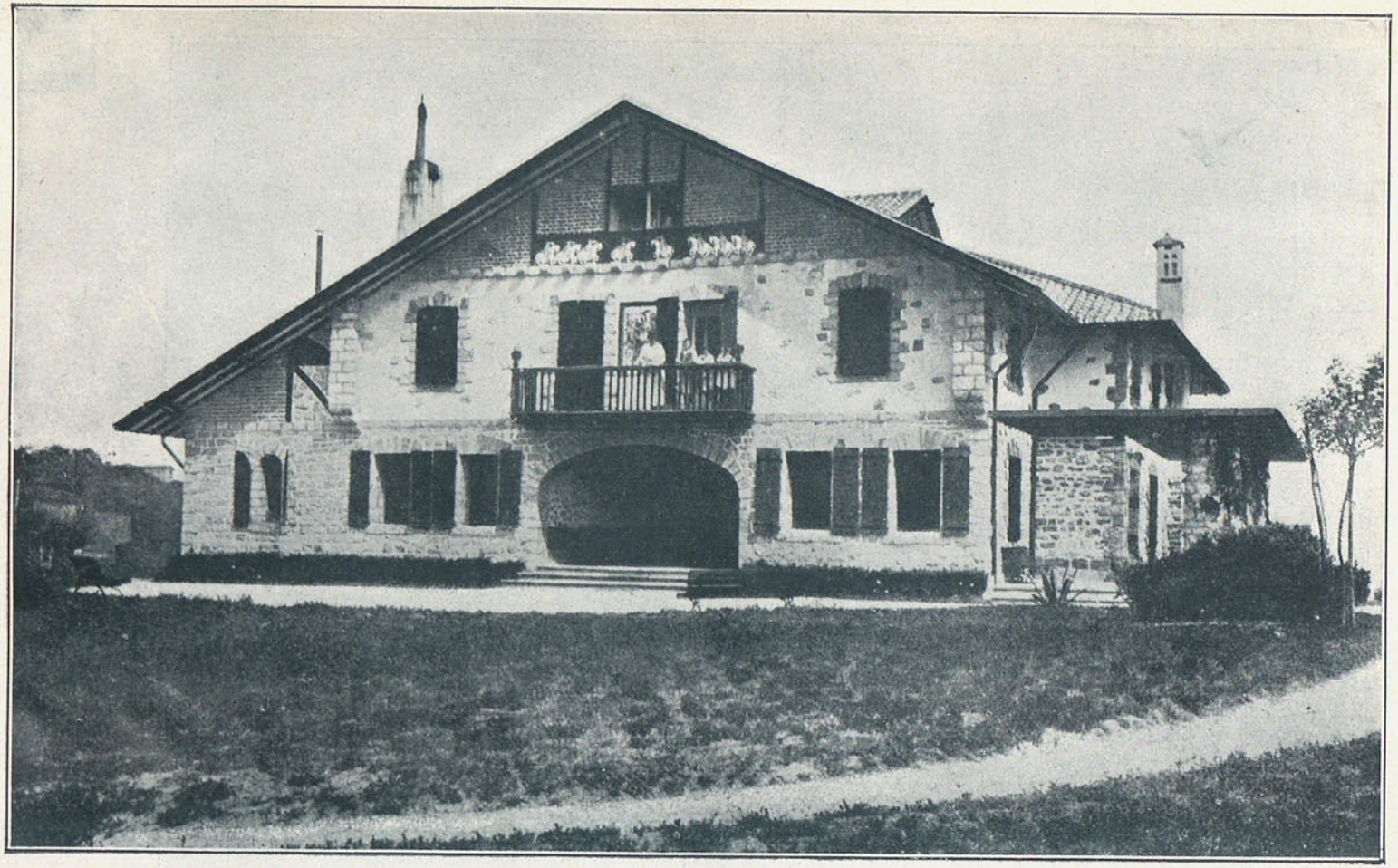
* * *

Biblioteca Nacional de España

BILBAO. — BANCO DE BILBAO: VESTÍBULO. — Arquitecto: P. Guimón.

Fot. Torcida Torre.

Biblioteca Nacional de España



Casa de Zuloaga en Zumaya.

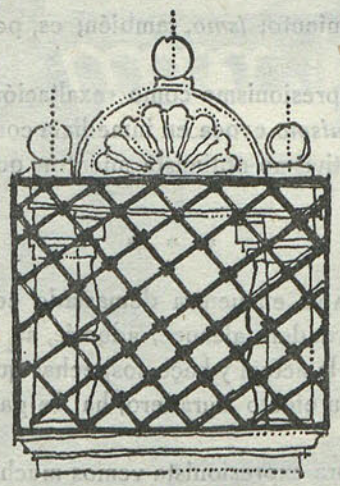
Arquitecto: P. Guimón.

Biblioteca Nacional de España

Hace tiempo que es de buen tono, depurada orientación, el hacer, no ya arquitectura nacional, ni siquiera regional, sino arquitectura de los pueblos. Y, aun alambicando más, es el ideal hacer arquitectura de los rincones de los pueblos, es decir, componer con el emplazamiento, con el paisaje. Unida esta tendencia a la atracción del abolengo y del amor de las antigüedades, es como un refinamiento, un estudio de arquitectura superior, al que se llega cuando se siente la caricia, el halago voluptuoso de lo ancestral, que al fin y al cabo es el lenguaje del pasado, y entonces nace la arquitectura tradicional. Claro que para eso debe el arquitecto saber descubrir el espíritu del emplazamiento, y dentro de él, como una evocación, surgirá la obra creada.

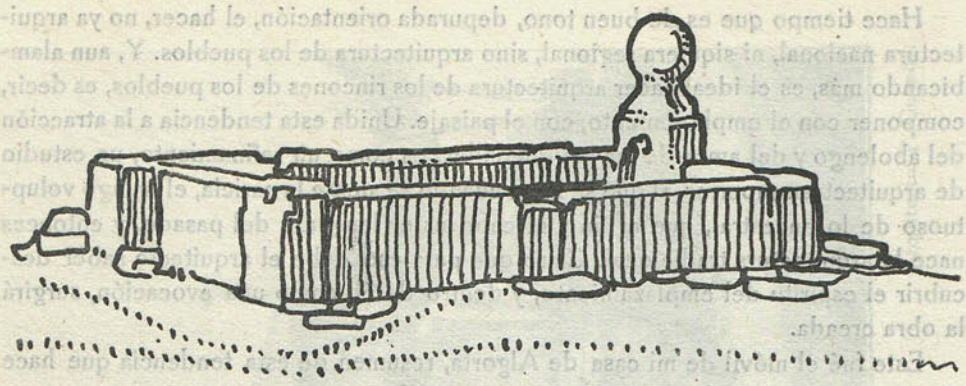
Este fué el móvil de mi casa de Algorta, resumen de esta tendencia que hace años vengo practicando.

PEDRO GUIMÓN,
Arquitecto.



Santa María de las Huertas (Sigüenza).

Biblioteca Nacional de España



UN INTERIOR EXPRESIONISTA

Expresionismo

Expresión es apasionamiento; *ismo*, también; es, por tanto, el expresionismo, dos veces apasionamiento.

Podríamos definir el expresionismo como «exaltación de lo característico».

Por otro lado, *expresionismo* evoca en inmediata contraposición a *impresionismo*. Es este último un objetivismo optimista mientras que el primero es un subjetivismo pesimista.

* * *

Esta tendencia artística se encuentra demasiado cerca de nosotros para que podamos determinar su verdadero alcance; además, se ha formado en una atmósfera tan poco serena como la actual y hace sospechar que, antes de alcanzar fuerza suficiente para producir un efecto duradero, ha de ganar en salud y tal vez en alegría.

Porque en cualquier obra expresionista vemos mucho cálculo y mucho ensañamiento; pero no el abandono del arte por el arte que tienen otras épocas más felices.

* * *

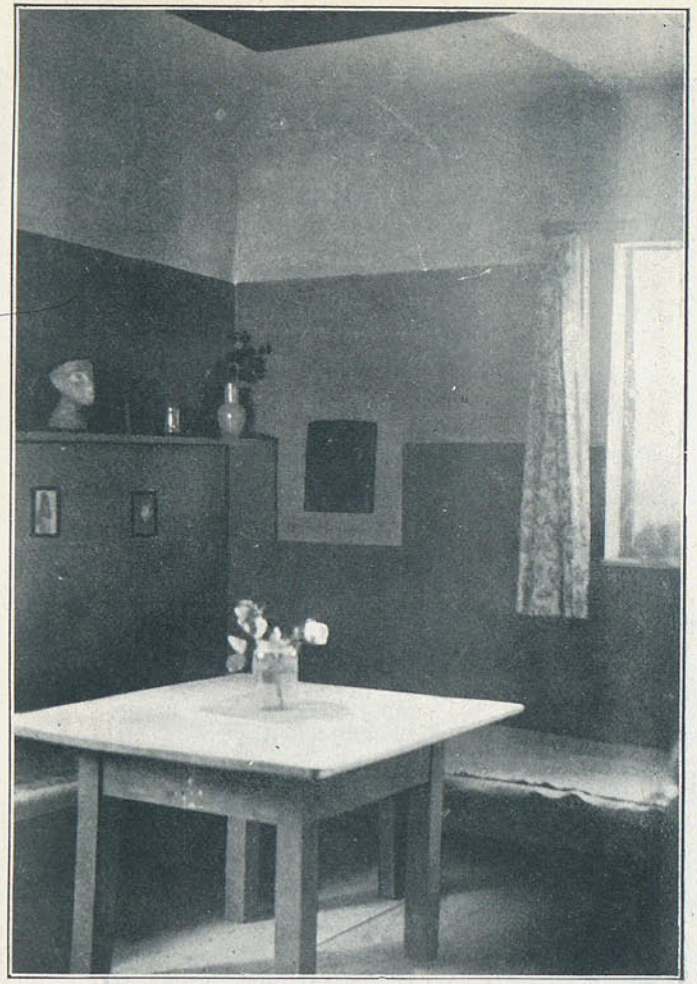
Para nosotros, los españoles, tiene este arte un interés bastante remoto; es tan grande el retraso de nuestro ambiente, que tal vez no fuera demasiado optimista el pensar que hacia 1940 se intente hacer algo «a la manera expresionista», pues no es pequeño el salto que hay que dar desde el neomonterrey y neobarroco en que estamos hasta los problemas que presentan actualmente en Alemania.

Tal vez tengan los alemanes el defecto contrario, pues se echan en brazos de la última idea y realizan audazmente, pero se equivocan mucho.

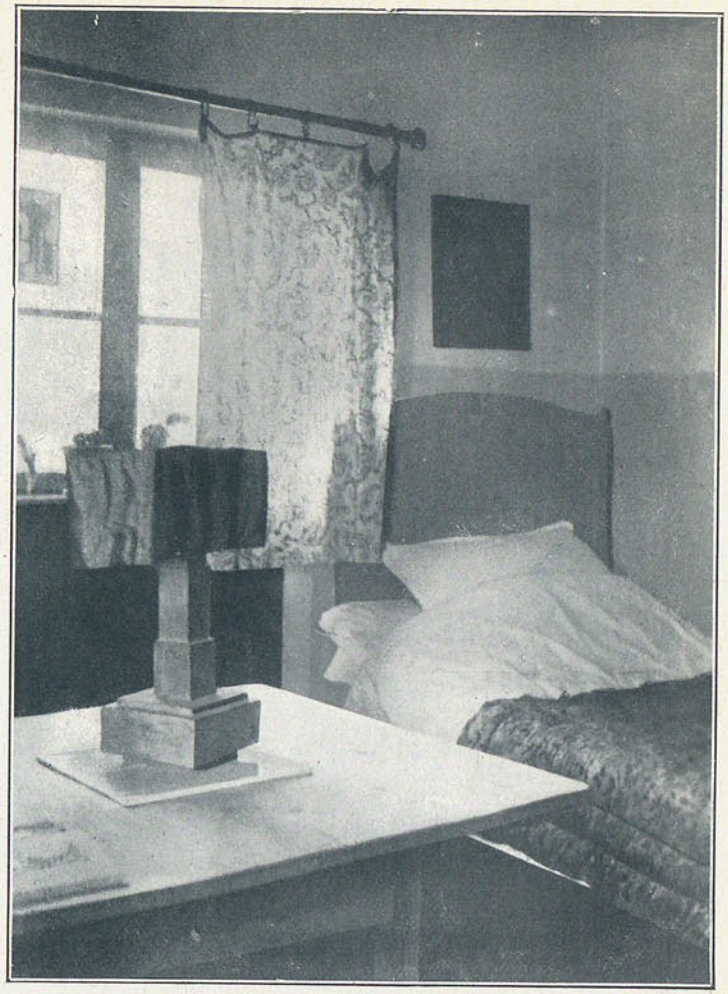
Biblioteca Nacional de España

PAÚL LINDER. — INTERIOR.

Biblioteca Nacional de España



PAÚL LINDER. — INTERIOR.



PAÚL LINDER. — INTERIOR.

Biblioteca Nacional de España

Preferimos desde luego esto a lo otro, porque realizar aunque sea en el aire es vivir, mientras que nosotros languidecemos entre montones de lugares comunes y tal vez nos vamos a morir pronto por falta de ideales.

Peter Roehl, pintor

Le hemos visto en las tranquilas calles de Weimar, sin sombrero, con un jersey azul y su pipa, aire de marinero; pensaba con nostalgia en el cielo del Sur y en el sol.

Fuimos a su estudio, donde nos enseñó sus últimos cuadros. Una superficie rectangular en la que se sobreponen rectángulos de diferentes tamaños y proporciones. Los colores, enteros y violentos; estaba descontento porque el último amarillo que había puesto pesaba demasiado, la desarmonía le perturbaba y era el hombre que buscaba su amarillo.

Luego nos mostró sus estudios de armonías geométricas: en una cartulina dibuja un cuadrado amarillo y un círculo negro; una línea atraviesa el dibujo, sin ella vendría el desequilibrio.

Es la pintura abstracta: figuras geométricas elementales, variedades de proporción y de colores, vibrantes o pálidos; también entonaciones en blanco-gris-sepia.

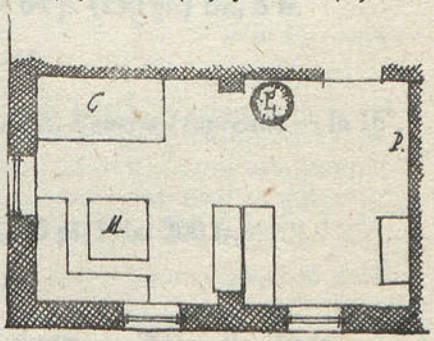
(Después de Picasso, el intelectual, resulta Peter Roehl un pagano de la geometría.)

Además vimos un proyecto, decoración de una estructura de cemento armado: siempre rectángulos superpuestos con variaciones de proporción y color; la estructura se resalta unas veces y otras se funde intencionadamente. En el cemento armado es donde se presentan rectas y planos, formas elementales que Peter Roehl clasifica y ordena con amor.

Salimos a la calle y nos reunimos con sus camaradas...: juventud..., confianza en el porvenir... ¡Qué lejos estamos de España!

Interior

Paúl Linder tiene una habitación en Munich. Vamos a entrar. Baja de techo, tres ventanas. Los elementos principales son: cama *(C)*, mesa *(M)* y estufa *(E)*. La decoración del interior parte de estas tres bases: *C*, *M* y *E*.



Detrás de la estufa (negra), un rectángulo negro con excrecencias también rectangulares y un halo que quita dureza y funde con el resto.

El cuadrado de la mesa se proyecta en el techo, dando otro motivo fundamental.

Alrededor de la cama, varios rectángulos alargados (horizontalidad) y claros (claridad, alegría del amanecer).

Biblioteca Nacional de España

Desde la cama se tiene enfrente la pared *(P)*, donde hay un panel decorativo de tonalidades calientes; representa un viaje por España; son formas abstractas que de vez en cuando se hacen concretas: un tejado, las ruedas de un tren, una pared encalada...

Sobre las ventanas, unos rectángulos azules prolongan idealmente el cielo.

Del rincón *C* (claridad) se pasa al panel *P* (fantasía) por los negros de la estufa; rectángulos que se cortan sin ley determinada, armonías variables y siempre nuevas: siguen las tonalidades mezclándose con otras que oscurecen hacia el cuadrado *M* del techo y aclaran hacia las ventanas para terminar en el azul luminoso del cielo intelectual.

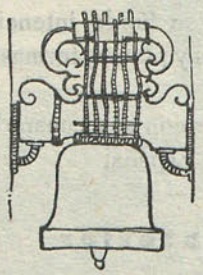
* * *

¡Qué lejos estamos de los corridos de escayola, entablamentos..., recuadros..., lugares comunes..., pereza intelectual!

¡Juventud..., confianza en el porvenir!

LUIS LACASA,
Arquitecto.

Munich, verano de 1923.



CAMPANA DE LA CATEDRAL.
SIGÜENZA

Biblioteca Nacional de España

Libros, Revistas y Periódicos

LIBROS EXTRANJEROS

LES TABLES. STYLES LOUIS XVI ET Ier EMPIRE. — *Ernest Dumouthier.* — 16 p., 58 pl. (620 gr.) Cart., 50 fr.

ENSEMBLES CHOISIS DU GOUT MODERNE. — *A. Novi.* — 32 pl. (1.800 gr.) Album en carton avec table analytique, 70 fr.

LA BEAUTÉ. — *Gaston Rogeot.* — Essai d'esthétique historique. VIII-336 p. (247 gr.) Br., 7 fr. 50.

ABBAYES ET MONASTERES DE BELGIQUE. — *Edouard Michel.* — 280 p., 48 pl. hors texte. (370 gr.) Br., 20 fr.

LES HALLES. — *Ch. Gir.* — Dessins. Prix, sur vélui d'Arches, en souscription, 100 fr.

PRATIQUE DE LA CONSTRUCTION. BÉTON ET MORTIER DE CIMENT ARMÉS OU NON ARMÉS. — *Taylor-Danas.* — XXIII-724 p. (1.600 gr.) Br., 52 fr.

INMEUBLES A LOYERS MODÉRÉS. — *Gaston Lefol.* — Album 32 pl. Prix, 85 fr.

COTTAGES RUSTIQUES. — *Georges-Benoît Lévy.* — 32 pl. (1.000 gr.) Br., 40 fr.

LA RENAISSANCE ITALIENNE. — *Henry Martin.* — 64 p. (250 gr.) Br., 8 fr.

LE MEUBLE ANGLAIS, PÉRIODE DE SHERATON. — *A. E. Reveris-Hoprenis.* — In 16°, illustré. Br., 15 fr.

L'ART ROMAN EN ITALIE. — *C. Enlart.* — Album, 80 pl. Prix, 200 fr.

LA VISION ET L'EXPRESSION PLASTIQUES. — *Paul Andra.* — 260 p. Br., 15 fr.

Biblioteca Nacional de España

LES INTÉRIEURS DE SÜE ET MARE. — *Jean Badorici.* — Album, 16 p., 50 pl. Br., 58 fr.

LES MONUMENTS D'AIGUES-MORTES. — *P. Gendronneau.* — Illustrations. 130 p. (150 gr.) Br., 6 fr.

BREVE HISTOIRE DES CROISADES ET DE LEURS FONDATIONS EN TERRE SAINTE. — *N. Iorga.* - XX-196 p. (250 gr.) Br., 8 fr.

REVISTAS ESPAÑOLAS

Arte e historia. La puerta nueva de Bisagra es de origen árabe. — Manuel Castaños y Montijano. *(Toledo,* año VII, núm 166. 30 de marzo de 1921.)

Tras la envoltura de 1550 de esta puerta toledana, está la fábrica vieja, árabe, probablemente.

Los menorquines en Argelia. — Henri Canvain. *(Revista de Menorca,* año XXV, tomo XVI, abril de 1921. Mahón.)

Reprodúcense fragmentos de un artículo publicado en un periódico francés, hace setenta años, sobre las aldeas mahonesas en Argelia, con notas muy interesantes sobre el carácter de las casas edificadas en ellas por los menorquines.

Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. (Año XV, número 57. Madrid, 31 de marzo de 1921.)

Publica un informe del Sr. Landecho sobre el expediente del ensanche de San Sebastián. De la Comisión Central de Monumentos, informes sobre el *Proyecto de obras de consolidación y aislamiento de la Puerta de Toledo, en Ciudad Real,* por el Sr. Lampérez, favorable a dejarla aislada y opuesto a que se reconstruyan las almenas, como propone el Sr. Sánchez y Octavio de Toledo; sobre declaración de monumentos nacionales del *convento de Santa María de Dueñas* y de las *Murallas de Lugo,* favorables a ello los dos, y debidos a los Sres. Repullés y Mélida, respectivamente.

El cemento armado en España. Concepto del hormigón armado. — Juan Capmany. — *El hormigón armado y su desarrollo. El hormigón armado en España. La arquitectura del hormigón armado. Las formas del cemento armado. El incendio y el hormigón armado.* — José M. Martino. *(Revista de Arquitectura,* año I, núms. 9 y 10. Barcelona.)

Con unos artículos, que son más bien breves notas explicativas, publica la *Revista de Arquitectura* un grueso número profusamente ilustrado con abundantes fotografías de obras de cemento armado construídas en España. Las hay de dos

Biblioteca Nacional de España

clases: unas, que por su aspecto exterior lo mismo podrían estar hechas con ese material que con cualquiera otro; en las restantes acúsase la estructura del hormigón armado. Las primeras no nos interesan, y, además, pocas de las de esa clase reproducidas tienen un real valor artístico; entre las segundas hay algunas felices, como un puente de Gerona, que sería bellísimo si no tuviera sus hombros macizos y una fábrica central de energía eléctrica. Como ocurre frecuentemente con el cemento armado, las obras más felizmente logradas artísticamente son aquellas en las que no se ha tratado de dar a ese material formas estéticas. — T.

REVISTAS EXTRANJERAS

A propos de la monnaie de Segovie. — J. Babelon. *(Bulletin Hispanique.* Bordeaux. Tome XXIII, 1921.)

L'école du Perigord n'existe pas. — E. Lefévre-Pontalis. *(Bulletin Monumental.* Quatre-vingt-deuxième volume, 1923. N° 1-2.)

Las iglesias románicas del suroeste de Francia se dividen en dos categorías. En la primera entran centenares de iglesias, cuya nave única se cubre con bóveda de cañón, casi siempre agudo, y algunas veces con cúpulas sobre pechinas. La segunda comprende nada más que unos cincuenta monumentos, en los que la bóveda de la nave central está contrarrestada por las de las laterales. El crucero, el ábside, la fachada, las puertas, los campanarios, los aleros y capiteles presentan caracteres comunes a los dos grupos, cualesquiera que sean la planta de la iglesia y su abovedamiento. La escuela del Perigord es, pues, una ficción arqueológica. Realmente es una familia muy interesante de sesenta naves, en las que el empleo de las cúpulas se imponía en evitación del volcamiento de los muros laterales. Este grupo se funde con la gran escuela del suroeste, en la que las naves únicas abovedadas en cañón agudo son numerosísimas.

Revue scientifique. Les nouvelles fouilles de Pompéi. — Charles Nordmann. *(Revue des Deux Mondes,* tome 21, 4e livraison, 15 juin 1924.)

Una tercera parte de Pompeya queda por desenterrar. Las últimas excavaciones — en la calle de la Abundancia, que unía el foro con el anfiteatro — se han realizado conforme a un método completamente distinto al empleado en las precedentes, debido al profesor Vittorio Spinazzola, director de las excavaciones y del Museo Nacional de Nápoles, separado ahora de estos cargos por motivos políticos. Trátase de reconstituir Pompeya como existió y vivió, es decir, de dejar cada cosa que se encuentre en su sitio, no despojando las casas de sus ornamentos y mobiliario, llevados antes al Museo de Nápoles, no dejando más que un esqueleto de paredes, un sarcófago vacío de piedras y casas muertas. Spinazzola trató de que se respetase lo descubierto, dejando todo escrupulosamente en su lugar con el

Biblioteca Nacional de España

respeto debido al pasado y a la Historia, que no se arrancase el mueble de su casa, el bronce de su soporte, el fresco del muro, el ánfora de la fuente. Trató también de hacer que circulase la vida como en otros tiempos, cuando pudo lograrse sin sacrilegio. Quiso que el agua corriese en las fuentes secas, que los rosales abriesen sus flores en los jardines, en los mismos sitios en los que florecieron hace dos mil años. El método consiste en desenterrar las partes altas de las casas, reconociendo el plano de un piso superior, de una armadura, de un resto de ventana, de un balcón, de una *loggia*, lo que constituye el objetivo principal, por no decir el único, de las excavaciones, prosiguiendo éstas por planos horizontales, anotando y fotografiando capa por capa cada particularidad, por poco importante que parezca, en el sitio y en la posición en la que se ha encontrado para poder volverla a colocar en su lugar, acompañando esta excavación practicada por capas por una restauración realizada de la misma manera, de suerte que la destrucción no se precipite arrastrando al caer las partes bajas y sobre todo su delicada epidermis, no prosiguiendo la excavación sin haber antes consolidado y preservado lo salido a luz.

El resultado de estas excavaciones parece milagroso. En la calle, de trecho en trecho, en las fuentes corre, como hace dos mil años, el agua refrescante bajo un sol ardiente. En los muros exteriores de casi todas las casas, frescos representan dioses, episodios homéricos, escenas mitológicas y legendarias, protegidos contra la intemperie por lunas de cristal que los protegen sin impedir verles. Pero sobre todo, lo que diferencia estas calles recientemente excavadas de las que lo fueron antes, son las cubiertas de las casas, que avanzan como para encontrarse, dando sombra a las fachadas. — T. B.

PERIÓDICOS ESPAÑOLES

Páginas de la Historia. Dónde reconoció Felipe II a su hermano natural don Juan de Austria. — Francisco Mendizabal. *(A B C,* 28 de julio de 1923.)

En el monasterio de la Espina (Valladolid), del cual se publican algunas fotografías.

Por tierras de Levante. Juicios sobre el palacio ducal de San Francisco de Borja, en Gandía. — Alfonso Corbonell y Miralles. *(A B C,* Madrid, 4 de agosto de 1923.)

Biblioteca Nacional de España

ILLESCAS (TOLEDO). — TORRE MUDÉJAR DE LA IGLESIA PARROQUIAL, DECLARADA MONUMENTO NACIONAL.

Fot. Gil Miquel.

Biblioteca Nacional de España